

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Kultuuriteaduste instituut

Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Tuuli Reinthal

Eesti näitlejate ootused teatrikriitikale

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Hedi-Liis Toome, PhD

Tartu 2019

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. TEATRIKRIITIKA EESTIS.....	5
1.1. Kriitika olemus.....	5
1.2. Teatrikriitika eesmärk/funktsioonid.....	7
1.3. Eesti teatrikriitika seis 21. sajandil Eesti kriitikute arvamuse põhjal	9
1.3.1 Teatrikriitika kanalid.....	12
1.3.2. Teatrikriitikud	16
2. METOODIKA	19
3. INTERVJUUDE TULEMUSED JA VASTUSTE ANALÜÜS	21
3.1. Teadlikkus teatrikriitika olemusest ja funktsioonidest	21
3.2. Näitlejate isiklik suhe teatrikriitikaga	23
3.3. Kriitikud ja nende abi praktikutele	25
3.4. Näitlejate ettepanekud Eesti teatrikriitikutele ja -kriitikale	27
Kokkuvõte.....	30
Summary	32
Kasutatud materjalid	34
Lisa 1. Intervjuu kava	37

Sissejuhatus

2018. aasta sügisel sain jutu käigus ühelt Eesti näitlejalt soovitusel, et võiksin oma bakalaureusetöö raames uurida näitlejate arvamusi ja kokkupuuteid teatriteadlastega. Põhjenduseks oli, et „iga näitleja mingil määral kardab teatriteadlast, sest keegi pole kunagi üheski näitlejameisterlikkuse tunnis käinud, aga kõik teatriteaduse eriala lõpetanud inimesed, kes avaldavad teatrikriitikat, muudkui kirjutavad, kuidas tegelikult olema ja näitlema peaks”. Kuigi tegu oli naljaga, hakkas see teema mind vägagi huvitama.

Kuulujutu tasandil olen aga teatriteadust õppides kuulnud, et näitlejad ei pidavat just ise teatrikriitikast ja selle eesmärkidest aru saama. Lisaks sellele on näiteks Tambet Kaugema kirjutanud: „/---/ teatrikriitikud on näitlejate ja lavastajate meelest enamasti parasiidid ja priileivasööjad /---/“ (Kaugema 2013: 199). Tahaksin teada, kas kuuldud lood vastavad tõele. Nii saan ühendada näitleja antud soovitusel uurida näitlejatelt endilt ja ümber lükata või anda teadusliku kinnituse levivatele kuulujuttudele. Kuigi levivad erinevad seisukohad, pole varasemalt teatriteadlaste poolt näitlejate enda arvamust teatrikriitika suhtes uuritud.

Bakalaureusetöö eesmärgiks on anda ülevaade Eesti teatrikriitika seisust 21. sajandil ja teada saada, mis on Eesti näitlejate jaoks teatrikriitika. Minu põhilisteks uurimisküsimusteks on:

- 1) kuidas defineerivad Eesti näitlejad teatrikriitikat;
- 2) millised on näitlejate ootused teatrikriitikale;
- 3) kuidas väärtustavad näitlejad kriitiku tagasisidet;
- 4) kuidas näitlejad Eesti teatrikriitika maastikul orienteeruvad?

Töös kasutasin peamiselt Eesti teatriuurijate ja -kriitikute artikleid, uurimisküsimustele vastuste leidmiseks viisin Eesti näitlejatega läbi intervjuud.

Bakalaureusetöö jaguneb kolmeks peatükiks. Esimeses peatükis ja selle alapeatükkides vaatlen Eesti teatrikriitikat üldiselt – tutvustan kriitika olemust, selle funktsioone ja teen ülevaade 21. sajandi teatrikriitika seisust Eesti kriitikute arvamuste põhjal. Teatrikriitika

kanalitest ja teatrikriitikutest kirjutan samuti kriitikute ja teatriuurijate artiklitest ja arvamustest lähtuvalt.

Teine peatükk tutvustab minu empiirilise uurimuse meetodit ja toob välja intervjuueeritavate valimi koostamise põhimõtted. Kolmandas peatükis tutvustan läbi viidud intervjuude tulemusi – võrdlen ja analüüsin saadud vastuseid, mille tulemusel leian loodetavasti vastused oma uurimisküsimustele ja saan kas kinnitada või ümber lükata näitlejatest ja kriitikutest eespool mainitud kuulujutud.

Täna bakalaureusetöö algset ideeautorit ja kõiki teisi Eesti näitlejaid, kes intervjuudega nõustusid! Aitäh ka kõigile näitlejatele, kes väljaspool intervjuusid minuga oma mõtteid jagasid!

1. TEATRIKRIITIKA EESTIS

Esimene peatükk annab oma alapeatükkides ülevaate kriitika olemusest ja teatrikriitika võimalikest funktsioonidest. Eesti kriitikute arvamuste põhjal on kokku võetud Eesti teatrikriitika seis 21. sajandil ja loodud on ülevaade teatrikriitika ilmumise kanalitest ning teatrikriitikute olemusest ja võimalikest liigitustest.

1.1. Kriitika olemus

Esimene peatükk püüab tutvustada *kriitika* kui mõiste ajalugu ja olemust ning vaadelda, kuidas teatrikriitikud ja -uurijad ise teatrikriitikat liigitavad.

Esialgu tähistas *kriitika* mõiste palju laiemat valdkonda kui tänapäeval. Sõna *kriitika* tuleb Vana-Kreekast, kus kreekakeelset sõna *kritike* kasutasid nii Platon kui ka Aristoteles otsustus- ja eristusvõime tähenduses. Mõistet on seostatud ka filoloogiaga, hiljem samastatud grammatikaga ja mõistetud kui filosoofilist distsipliini. (Veidemann 2000: 10–11)

Kriitika väljendab eelkõige kahe osapoolse, looja ja vastuvõtja suhet: „Kriitikateoreetilisel ehk metakriitilisel väljal asudes võiks kriitika olemuse kohta öelda, et kriitika „avalikustab” teose tee lugejani, kriitika ise on nagu teeviit, mille sisu ja tähendus sõltub sellele lähenemise suunast (kas lugeja, vaataja, kuulaja või looja poolt lähenedes). Tegemist on protsessiga ja mida rohkem selles protsessis viitasid, seda „avalikum” on loodud kunsti- või kirjandusteos. Kriitika ise ei ole „teos“ ega ka „lugeja, vaataja, kuulaja“, vaid iseseisev märk, jälg suhtest teose ja lugeja/vaataja/kuulaja vahel. Kriitika on selle suhte tähistaja.“ (Veidemann 2008: 27) Erkki Luuk on teatrikriitika olemuse kohta aga öelnud, et teatrikriitika on teoreetilisel tasandil lihtsalt reeglite kogum, kuidas teatri kohta midagi üldse arvata võib (Luuk 2001).

Bourdieu’ järgi saab kultuurivälja üheks osaks lugeda teatrivälja, mis koosneb omakorda kahest erinevast väljast: teatrist ja osaliselt teatrikriitikast (Bourdieu 1993). Teatriväli

jaguneb teatriteks ja erinevateks projektideks, mille agentideks on näitlejad, lavastajad, dramaturgid, teatridirektorid jne (Karulin 2013: 13). Hans Van Maanen (2009) on aga kirjeldanud, et kriitikavälja võib vaadelda iseseisva väljana, mis on ühendusväljaks teatri- ja publikuväljale. Nii võib kriitikut ja teatrikriitikat seostada nii teatri- kui ka publikuväljaga, sest kriitik on osa teatriprotsessist, kuna tagasiside võib mõjutada teatripraktiku edasisi töid, ent samas on kriitika alati väljast poolt vaatlev ehk siis osa saalisolijatest ja publikust. (Van Maanen 2009: 131)

Et kriitika olemust ja liike lihtsamalt seletada, võiks välja tuua erinevad kriitika liigitused. Aare Pilv (2014) on liigitanud kriitika vastuvõtvaks, tõlkivaks ja kaasaloovaks. Vastuvõtva kriitika sisuks on kirjeldada oma enda muljeid, mõtteid ja tundeid seoses nähtuga. Tõlkiva kriitika eesmärgiks on püüda mõista ja lahti seletada teose autori mõtteid ja tundeid, mõista teose autori poolt edasiantavaid märke. Kaasaloova kriitika loomuses on aga teose edasiloomine või taasloomine. Siin on põhiliseks objektiks kunstiteos (lavastus) ise. Kaasaloova kriitika põhiküsimusteks võiksid olla „mida ma pidanuksin tundma ja mõtlema või võinuksin tunda ja mõelda, et luua selline teos?” ja „millised tunde- ja mõtteolukorrad oleksid vajalikud, et selline teos saaks sündida?”. (Pilv 2014)

Vastuvõtva, tõlkiva ja kaasaloova kriitika puhul saavad kirjapandut lugeda kõik kriitikahuvilised, aga üks võimalus teatrikriitikat teist moodi jaotada ja seda teatavaks teha ainult loojatele. Ott Karulin (2012b) on kirjutanud artikli kaasamis- ja individuaalkriitika kohta. Kaasamiskriitika puhul antakse praktikutele tagasisidet juba enne esietendust. Kriitik on prooviprotsessist algusest peale aktiivselt osa võtnud või kohtub lavastajaga ühekordselt pärast kontrolletendust. Individuaalkriitika puhul antakse kunstnikule pärast esietendust vahetu tagasiside kas suuliselt või kirjalikult ja seda ei avaldata laiemale publikule. (Karulin 2012b)

Kui Vana-Kreekast on pärit mõttelaad, et kriitika võiks olla kui filosoofiline mõttelaad, on tänapäeval toimunud kriitika meediastumine. Saab eristada päeva- ja uurimuslikku kriitikat, mille võib omakorda nimetada päevalehekriitikaks ja analüütiliseks kriitikaks. (Veidemann 2008: 30–31) Meediastumisest kui uudistumisest võib rääkida eelkõige päevalehtedes ilmuvas kriitikas, kus päevalehed on kui reklaampind ja kus on tähtis, et

lavastusest kirjutatakse, mitte see, et lavastusest oleks kirjutatud sisuline analüüs (Teatraal 2007). Analüütiline kriitika ilmub eriväljaannetes ja seal on kasutusel ja esindatud rohkem teatrikriitika funktsioone.

Kuigi *kriitika* mõiste ise on aja jooksul kitsenenud, on teatrikriitika piisavalt laiahaardeline, et kuuluda nii teatri- kui publikuväljale. Lisaks mainitud kriitikaliigitustele on veel võimalusi, kuidas kriitikat jaotada, kuid peamised suunad ja võimalused kirjutasin selles peatükis lahti Eesti kriitikute öeldu põhjal.

1.2. Teatrikriitika eesmärk/funktsioonid

Kunstikriitika funktsiooniks on väärtushoiakute vahendamine ja analüüsimine, teoste kommenteerimine ja nende tausta ning olemuse avamine, seeläbi teoseid omavahelisse dialoogi asetades (Veidemann 2000: 13). Teatrikriitika peaks ideaalis lavastust tutvustama, aga kriitikal võiks olla ka sotsiaal-pedagoogiline ja sotsialiseeriv funktsioon. Eesmärk võiks olla teose (lavastuse) terviklik analüüs. (Laks 2006: 164)

Üldisemas plaanis võiks teatrikriitika kolm põhisuunda olla järgmised: tegijatele, vaatajatele ja ühiskonnale (Keil 2001). Üks teatrikriitika kirjutis ei saa aga olla suunatud kõigile kolmele korraga, teatrikriitikal peavad olema mingid kindlamad eesmärgid. Ott Karulin ongi 2012. aastal välja toonud kuus peamist teatrikriitika funktsiooni. Nendeks on jäädvustamine, teose tõlgendamine, väärtushinnangu andmine, teose vahendamine potentsiaalsele publikule, tagasiside kunstnikele ja esteetilise naudingu pakkumine lugejale. (Karulin 2012a)

Üks olulisemaid kriitika funktsioone on ajalooliselt olnud teatrikriitika jäädvustamine. Tekstis kirjeldatakse lavakujundust või mõnda misanstseeni ja tänu sellele on teatriuurijatel aastate pärast võimalik lavastuste kirjeldusi lugeda. (Karulin 2012a) Tehnika arenedes on aga meediumid muutunud ja jäädvustamise funktsioon pole enam kõige tähtsam ja olulisem (Avestik 2006). Kui varem oli arvustuste lugemine ainus

võimalus vanemate lavastuste kohta informatsiooni hankida, siis nüüd salvestatakse enamik lavastusi video kujul (Karulin 2012a).

Teose tõlgendamise juures on oluline osa erialasel sõnavaral ja teoreetilise mõtte arendamisel. Kriitik keskendub tõlgendamisele, paigutades lavastuses käsitletavaid teemasid nii ühiskondlikku kui ka teatriloolisse plaani ja hoidub seejuures isiklike hinnangute välja käimisest. (Karulin 2012a)

Kui kriitik keskendub oma isiklikule arvamusele, on tegemist väärtushinnangu andmise funktsiooniga (Karulin 2012a). Levib arvamus, et kriitika peamiseks ülesandeks ongi hinnangute andmine, tuues välja nii halba kui ka head (Laks 2006:164). Pealiskaudne “mulle ei meeldinud” või “mulle meeldis” läheb samuti isikliku arvamuse avaldamise alla (Karulin 2012a).

Vahendamise funktsioon avaldub, kui lavastust püütakse tutvustada neile, kes seda veel näinud pole. Kirjutatakse lühike sisukokkuvõte või ümberjutustus. Autoripoolse vaatamissoovituse, olgu see siis positiivne või negatiivne, võib samuti teose potentsiaalsele publikule vahendamise alla lugeda. (Karulin 2012a)

Tagasiside andes vaidlustab kriitik lavastaja, näitlejate, kunstnike või teiste lavastusega seotud loojate kunstilisi valikuid (Karulin 2012a). Tagasiside jagamist näeb eelkõige kultuuriajakirjades ilmuvates arvustustes. Kaasamis- ja individuaalkriitikas keskendutaksegi vaid tagasiside andmise funktsioonile. (Karulin 2012b)

Esteetilise naudingu pakkumine lugejale on teatrikriitikas alati esindatud eeldusel, et autorid mõtlevad kriitikat kirjutades artikli ülesehitusele ja sõnavalikule. Kõik sõltub aga sellest, kas arvustust vaadelda tarbeteksti või kunstilise tekstina. (Karulin 2012a)

Kui võrrelda analüütilist kriitikat ja päevalehekriitikat, võib öelda, et neil on erinevad eesmärgid. Analüütiline teatrikriitika kannab praktikutele tagasiside andmise funktsiooni, mis kirjutatakse lahti lavastuse tõlgendamise kaudu. Päevalehekriitika ülesandeks on aga teose vahendamine potentsiaalsele publikule, mis tähendab, et ajalehtedes on pigem rohkem hinnanguid lavastuse esteetika ja ideede kohta. (Karulin 2012a)

Seega on teatrikriitikal mitmeid erinevaid liike ja eesmärke. Nii nagu ei saa ühte kriitikateksti suunata korraga kõigile osapooltele, ei saa kriitika täita korraga ka kõiki erinevaid funktsioone. Lea Tormis ütleb 2001. aastal, et kriitika peaks nõudma rohkem esiletõusvaid lavastusi (Sallivust...2001: 23), kuid kriitikud saavad ainult siis teatritele repertuaari osas nõu anda, kui kirjutistes oleks täidetud eelkõige tagasiside andmise funktsioon.

1.3. Eesti teatrikriitika seis 21. sajandil Eesti kriitikute arvamuse põhjal

Eesti kriitikud on eriti teravalt rääkinud teatrikriitika allakäigust alates 2000. aastate algusest. Selles peatükis tutvustan ja võtan kokku kriitikute seisukohad Eesti teatrikriitikast 21. sajandi algusest tänaseni. Alapeatükkides toon eraldi välja teatrikriitika ilmumise kohad ja märgin ära tuntumad teatrikriitikud. Kirjutan Eesti kriitikute arvamustest seoses kriitikakanalite ja teatrikriitikutega.

2001. aastal ilmunud kogumikus „Teatrielu 2000“ kirjutas Sven Karja eesti teatri tegemiste kajastamisest ajakirjanduses. Karja vaatles kõiki 2000. aastal ilmunud teatriteemalisi tekste ja jaotas need nelja valdkonda, milleks olid: teatriteoreetiline mõte, päevakriitika, süvateatrikriitika ja teatrižurnalistika. Kõige vähem ilmus teatriteoreetilisi mõtteid, kus kriitikud omavahel dialoogis oleks ja teatri- ja draamateoreetilisi küsimusi käsitleks. (Karja 2001: 131–132) Teadmist vestlusringide vähesusest parandati juba samal aastal ajakirjas Teater. Muusika. Kino.

Lea Tormis ja Reet Neimar hindasid 2001. aastal Teater. Muusika. Kino. vestlusringis Eesti teatrikriitika hetkeseisu väga kehvaks. Kuigi selleks hetkeks oli saavutatud operatiivsus ja kriitika ilmus kiiresti, oli Tormise ja Neimari arvates kadumas süvenev ja mitmekordse vaatamise pealt kirjutatud kriitika. Tunnistati, et Eesti venekeelne teatrikriitika on palju põhjalikum ja sisukam. (Sallivust...2001: 14–16) See vestlusring oli jätk mõned kuud varem toimunud noorte teatrikriitikute vestlusringile, kus veel

tänapäeval tegusad teatrikriitikud arutlesid teatrikriitika kirjutamise ja ilmumise, lavastuste ja teatrite üle (Mida jätame...2001).

Rait Avestik peab oluliseks teha vahet arvustusel ja reklaamtekstil, eristada päevalehekriitikat ja muudes väljaannetes ilmuvat kriitikat. Päevalehtede teatrikriitikast on saanud reklaam, kus vaatajate suunamine ja mõjutamine ei toimu enam teatrisse puutuvate vahenditega. (Avestik 2006) Päevalehtede veergudel on pressiteated ja muljetuste segu, kindlasti on ära nimetatud tuntumad näitlejad ja „staarlavastaja“ (Keil 2001).

2007. aastal tõi Alvar Loog ajakirjas Teater. Muusika. Kino. teatrikriitika teemadel kirjutades välja mõtte, et teatrikriitika „kuldaeg“ on alati olnud justkui kauges minevikus, sest alati räägitakse, kui halvas seisus on kriitika praegu, kuid varasemalt oli kõik justkui parem (Loog 2007: 34). Lennart Pukša on oma magistritöös pidanud seda Loogi artiklit üheks nullindate olulisimaks metakriitiliseks kirjutiseks (Pukša 2014: 21). Üldiselt on aga Loogi artiklis toodud välja mitmed teatrikriitikat puudutavad punktid, mille kõik koos eksisteerimise puudumine tekitabki tihti arvamusi, et teatrikriitika hetkeseis on kehv. Hea teatrikriitika osad, mis punktides välja on toodud, näitavad hästi, et kriitikutelt nõutakse korraga võimatut. Kõik 20 punkti saab kokkuvõtvalt jaotada kaheksaks nõuandeks.

1. Kehtib objektiivsuse nõue – tuleb kirjeldada, tõlgendada ja hinnata objektiivselt, olla lavastuste suhtes kriitilisel distant sil; kirjeldada tuleb nii positiivseid kui negatiivseid külgi; tuleb olla mõõdukalt kriitiline.
2. Tuleb olla vaatajale korraga õpetajaks ja teejuhiks ning samas samastuda tavalise kultuuritarbijaga.
3. Kirjutada tuleb konkreetselt, arusaadavalt, aga samas huvitavalt; tuleb kirjutada lavastusest kui tervikust; olla analüütiline ning läheneda lavastusele ratsionaalselt, mitte tundeliselt; lisaks tuleb arvesse võtta (mahu)formaati.
4. Arvestama peab ka lavastaja isikut, mitte ainult lavastust ennast.
5. Peab toetama teatrikultust, lähtuma kriitika kirjutamise „heast tavast“.

6. Teatrikriitika peab olema teatrile võrdväärne partner.
7. Peab olema vastutus nii teose (lavastuse), žanri, tegijate kui ka lugejate ees.
8. Peab olema eeldus, et kriitikal on ka väljaspool majanduslikke seoseid (turundus) mingi sisuline võim. (Loog 2007: 35–41)

2007. aastal kirjutas Andres Keil taas kord kriitika liigitamise tähtsusest. Kui Avestik ütles 2006. aastal, et kriitikal ja reklaamtekstidel tuleks selget vahet teha, siis Keil jagas aasta hiljem teatrikriitika nähtavaks ja nähtamatuks kriitikaks. Nähtav kriitika on päevalehe reakriitika, mis ei meeldivat praktikutele ega ka kriitikutele endale. Samas on päevalehe kriitika väga suure osa lugejate jaoks ainus koht, kus teatrikriitikaga kokku puututakse ja kuna neid lugejaid on rohkem kui kultuurilehtedel ja eriaalaajakirjadel, saabki päevalehtedes ilmuvaid teatriteemalisi kirjutisi nimetada nähtavaks kriitika vormiks. Nähtamatuks jäävad väiksema lugejate arvuga süvateatrikriitikat ilmutavad väljaanded. (Keil 2007)

Meelis Oidsalu kirjutas 2011. aastal, et „/---/ kõige suurem häda, mis eesti teatrikriitikat krooniliselt painab, on kriitika lähtumine peamiselt etenduse mõjuvusest.“ (Oidsalu 2011a) Ta märgib, et kriitikas ilmub vaid hinnanguid, kus kirjutatakse ainult lavastuses häirima jäänud asjaoludest ja arvustused valmivad saadud pettumuste ületamise katseist (Oidsalu 2011b). 2012. aastal lisab Oidsalu, et ka teatritel on kriitika seisus oma süü: „Kriitikas ei nähta võimalust mõttevahetuseks, vastuargumentatsiooniks /---/ Kriitikus nähakse peamiselt rahulolematut teatriveatajat, aga et alati leiab vaatajaid, kellele lavastus meeldib, siis on mugavam orienteeruda positiivsele emotsioonipõhisele tagasisidele kui (vastu) argumenteerida.“ (Oidsalu 2012)

Eesti teatrikriitika seisu kirjutate mõttes on 2014. aastal „erakordselt heaks“ nimetanud Valle-Sten Maiste. „Teatrit mõtestab hulk julgete ja huvitavate seisukohtadega erudeeritud inimesi, kelle kirjutiste lugemine on põnev ja hariv, sõltumata sellest, kas nende hinnanguga soostutakse. Rollide kirjeldamise ja lavalt saadud emotsiooni vahendamise oskuse kõrval on praegustel kirjutajatel enesestmõistetavalt olemas ka lavastuse sõnumi mõtestamise tahe ja võime.“ (Maiste 2014) See on ka üks väheseid

kordi, kus mõni Eesti kriitik on ilmuva teatrikriitika või teatrikriitikute kohta midagi tunnustavat öelnud.

Kui 21. sajandi alguses leidis Neimari ja Tormise vestlusringis tunnustust tõsiasi, et kriitika on saavutanud operatiivsuse ja kiiruse, võiks Maiste sõnul kiirete ja seejuures läbimõtle mata kriitika ilmumise aeg juba otsa saada, sest oluline ei ole tegelikult see, kas lavastus tuleb lavale, vaid see, kas teatrilavastuses käsitletakse midagi olulist. Lugeja teeb oma valikud aeglaselt ja ei vaja kiirelt reageerimise võimalust – Maiste sõnul tuleb kriitika väärtus välja hiljem ja ei sõltu sellest, kas kriitika ilmus esietenduse järgsel päeval või alles nädal hiljem. (Vastab...2018: 12)

Nii on Eesti kriitikud olnud iseenda suurimad kriitikud. Teatakse, milline võiks olla ideaalne kriitik ja kriitika, kuid samas saadakse aru, et päris rahule ei jää keegi ilmselt mitte kunagi. Kriitika ilmumise kiiruse võiks aga viia tagasi aega, mil kriitika ei ilmunud järgmisel päeval, vaid kriitikutel oli aega mõelda ja oma mõtteid formuleerida.

1.3.1 Teatrikriitika kanalid

Teatrikriitika ilmumise kohad olen jaotanud seitsmeks: „Teatrielu“ kogumikud, kultuurilehed, päeva- ja nädalalehed, internetiportaalid, teatrikriitika blogid ning raadio- ja telesaated (Vt Tabel 1). Tabelis on iga kanali juures nimetatud põhiväljaanded ja lisatud põhifunktsioonid Ott Karulini (2012) uurimuse põhjal ning minu enda lugemis- ja vaatamiskogemuse alusel.

Igal aastal ilmub Teatriliiidu välja antav kogumik „Teatrielu“, mis sisaldab endas nii eelmise teatriaasta ülevaadet kui ka rolliportreesid, teatrikriitikat ja teisi teatriuurimuslikke artikleid. Kogumikud on mitmesaja leheküljelised, seega on võimalik trükkida pikki ja põhjalikke teatrikriitika artikleid.

Tabel 1. Teatrikriitika kanalid ja väljaannetes ilmuva kriitika põhifunktsioonid.

Kanal	Väljaanded/saated	Põhifunktsioonid
Teatrielu kogumik	„Teatrielu“	Teose tõlgendamine Tagasiside andmine
Kultuurilehed	Sirp Teater. Muusika. Kino. Müürileht	Teose tõlgendamine Tagasiside andmine
Päeva- ja nädalalehed	Postimees Eesti Ekspress Eesti Päevaleht Maaleht Õhtuleht Erinevad maakonnalehed	Väärtushinnangu andmine Teose vahendamine publikule
Veebiportaalid	ERRi kultuuriportaal	Väärtushinnangu andmine Teose vahendamine publikule Teose tõlgendamine
Blogid	Danzumees Kinoteatri eksperiment Triinu teatriblogi Facebook	Väärtushinnangu andmine Teose vahendamine publikule Teose jäädvustamine
Raadio	„Teatrivaht“ – ERR „Publikumärk“ – Kuku	Teose tõlgendamine – („Teatrivaht“) Tagasiside andmine – („Teatrivaht“) Teose vahendamine publikule
Televisioon	„Kultuurimeeter“ – Tallinna TV „Praegu ja siin“ – Tallinna TV „OP+“ – ETV „Plekktrumm“ – ETV	Teose tõlgendamine – („Kultuurimeeter“) Tagasiside andmine – („Kultuurimeeter“) Teose vahendamine publikule

Igal aastal ilmub Teatriliidu välja antav kogumik „Teatrielu“, mis sisaldab endas nii eelmise teatriaasta ülevaadet kui ka rolliportreesid, teatrikriitikat ja teisi teatriuurimuslikke artikleid. Kogumikud on mitmesaja leheküljelised, seega on võimalik trükkida pikki ja põhjalikke teatrikriitika artikleid.

Kriitikaartikli pikkusest ja põhjalikkusest sõltuvalt võiks järgmisena välja tuua kultuurilehed – Sirp, Teater. Muusika. Kino. ja Müürileht. Nende väljaannete peamiseks funktsioonideks on sarnaselt „Teatrielu“ kogumikule teose tõlgendamine ja tagasiside andmine praktikutele ning kultuurilehed võib liigitada analüütilise kriitika alla.

Kolmanda grupi moodustavad päeva- ja nädalalehed. Peamised ajalehed, kus 2019. aastal teatrikriitikat ilmus, olid Postimees, Eesti Päevaleht, Eesti Ekspress, Maaleht ja erinevad piirkonnalehed nagu näiteks Tartu ja Pärnu Postimees, Tartu Ekspress, Virumaa Teataja ning Sakala. Päevalehtedes ilmuva kriitika peamine ülesanne on lavastusi publikule reklaamida.

Teatrikriitikat ilmub ka internetis. Eesti Rahvusringhäälingu kodulehel on loodud ERRi kultuuriportaal, kus teatrikriitika ilmub eraldi rubriigis TEATER. Tegu on artiklite ja arvustusega, mis paberkuul kuskil ei ilmu, kuid mõnikord saab seal lugeda ka juba varem Sirbis või Teater. Muusika. Kinos. ilmunud artikleid. Raadiomaastikul on saade „Teatrivaht“, mis on Vikerraadio eetris kaks korda kuus, kuid mida saab järelkuulata Vikerraadio kodulehel. Kuku raadios on aga saade „Publikumärk“, milles räägitakse teiste kultuuriuudiste kõrval värsketest lavastustest nii lavastajate kui ka teiste teatritegijatega.

Televisioonis ei ole hetkel ühtegi ainult teatrile või teatrikriitikale pühendatud saadet, kuid Tallinna TVs on saatesari „Kultuurimeeter“, kus on osasid, mis ainult teatrile pühendatud. Enamasti on teatrile pühendatud osad põhjaliku lavastuse tutvustusega ja leidub ka koos kriitikutega analüüsimist, kõrvale küsitakse kommentaare tegijatelt endalt. Tallinna Televisioonis on veel Jüri Aarma juhitud vestlussaade Eesti teatritest pealkirjaga „Praegu ja siin“, kus saatekülalisteks on Eesti näitlejad. Otseselt lavastustega seal aga ei tegeleta. Eesti Televisioonis on eetris kultuurisaade „OP+“, kus on aastate jooksul teatrist analüütiliselt rääkimine järjest vähemaks jäänud. Ka saates „Plekktrumm“ on aeg-ajalt intervjuusid teatritegijatega ja kajastusi uuslavastustest.

Eraldi kategooriaks on teatrikriitika blogid. Eestis sai blogipidamine suurema hoo sisse nullindate keskel, kuid esimesed ainult teatrile keskendunud internetipäevikud tekkisid mõnevõrra hiljem (Pukša 2014). Üksikud teatriarvustused ja muljed ilmusid aga juba

bloginduse algusaegadel, näiteks tuntud teatriblogija Danzumehe esimene teatriarvustus ilmus 2006. aasta augustis (Kaugema 2013: 201). Blogides ei ole toimetajaid ja igaüks võib kirjutada ja end väljendada nii, kuidas soovib. Tavavaataja arvamus ilmub kiirelt ja võibolla isegi paar tundi pärast etendust – näitleja või lavastaja saab juba koju jõudes teada, mida lavalettoodust arvati. Kuna blogipidajatel pole otseselt kohustust nähtud lavastusest kirjutada, näitab kirjutamine, et lavalnähtu on inimesele ühel või teisel viisil korda läinud. (W 2010) Kui läheneda teatrikriitika funktsioonide nurga alt, siis on blogisissekannetes tegu autori väärushinnangute levitamisega (Karulin 2012b).

Kui 2010ndate alguses oli Eesti blogimaastikul rohkelt teatriblogisid, siis viimastel aastatel on minu hinnangul jäänud blogindus taas tagaplaanile. Kirjutavad need, kel veel aega ja tahtmist oma elu ning tegemisi teistega jagada. Blogisid, mille pidaja paar korda aastas teatris käib ja saadud emotsiooni blogisse kirja paneb, leidub kindlasti, aga puhtalt teatri- ja kultuuri blogisid on vähemaks jäänud. Tihedamalt avaldavad teatriarvustusi Danzumees¹ ja Triinu teatriblogi². 2018. aastal toimus Kinoteatri eksperiment³, kus aasta jooksul ilmus blogis 194 eraldiseisvat arvustust ja postitus veel kolmeteistkümnest vaadatud etendusest. Kokku vaadati eksperimendi käigus seega 207 lavastust.

Erinevaid kriitikakanaleid on Eesti teatrimaastikul mitmeid, kuid kriitika funktsioonidest peamiseks peetavaid lavastuse tõlgendamist ja tagasisidet leiab „Teatrielu“ kogumikest, kultuurilehtedest ja mõnest raadio- ja telesaatest, teistes kriitikakanalites domineerivad väärtushinnangute andmine ja teose vahendamine publikule. Võib öelda, et puhtast teatrikriitikast on saanud pigem meedia. Isegi ainult emotsiooni pealt kirjutatud tavavaataja arvamus on vähemaks jäänud, pigem domineerivad ajakirjanduslikud tekstid ja reklaam. Kui Andreas W ütles 2010. aastal, et praktikud ootavad väga blogijate arvamus, siis uurin oma intervjuudes, kas ka 2019. aastal on blogisid, millel näitlejad silma peal hoiavad.

¹ <http://danzumees.blogspot.com/>

² <http://triinujakultuur.blogspot.com/>

³ <http://eksperiment.kinoteater.ee/>

1.3.2. Teatrikriitikud

Kritikos ehk kriitik oli Vana-Kreeka seisukohtade kohaselt vägagi haritud ja otsustusõigusega isik, keegi kes oli võimeline märkama (Veidemann 2000: 10). Tänapäeva Eestis on aga näiteks Kairi Prints (2012) öelnud, et kriitik on kunstnik (Prints 2012). Kui kunst võiks ühiskonnast vähemalt sammu ees käia, võiks kriitik käia vähemalt kaks (Oidsalu 2011a). Prints lisab, et kriitikud ja kunstnikud peaksid pidevalt end harima ja kultuuri ning ühiskonna arengutega kursis olema (Prints 2012). Meelis Oidsalu leiab, et teatrikriitik võiks kultuuriolukorda näha laiemalt ja mõelda, mis roll on teatril ühiskonnas, et ärgitada oma tekstides teatrit küsima endalt seda sama (Oidsalu 2012).

Selgitamaks aga kriitiku definitsiooni, võiks välja tuua Alvar Loogi öeldu: „/---/ kriitik on inimene, kel on ühteaegu kohustus rääkida KÕIGILE arusaadavas, ent isikupärasel vormis TÕDE ning kohustus olla meelepärane, meelelahutuslik, õpetlik, kasulik jne nii teatralidele, lugejatele, toimetajatele kui ka tulevastele ajaloolastele“ Loog lisab, et „hea“ kriitik peaks oskama mõelda samal ajal nagu lavastaja ja teised autorid ning suurem osa publikust (Loog 2007: 41). Tuleb aga mõista, et definitsioonist lähtuvate omadustega kriitikuks on põhimõtteliselt võimatu saada – kõike ei ole võimalik korraga järgida.

Kairi Prints (2012) ütleb, et kriitikalt ei saa objektiivsust nõuda, Rait Avestik (2006) on aga öelnud, et vastutustundlik kriitik ei ütle, et tema hinnang on ainuõige ja arvamus läbinisti objektiivne. Kriitik ei tohiks olla plusside ja miinuste üles märkija ning teha üksnes hea-halb-otsuseid. Teatrivaatjale endale peaks jääma võimalus otsustada ja hinnata. Küll aga võiks kriitik püüda oma arutlusega lugejat veenda, aga kindel ei tohiks olla lugeja nõustumises ja kaasatulekus. (Veidemann 2000: 25–26) Isegi kui kriitik on loomeprotsessi kaasatud olnud, peab kriitik jääma alati kõrvalseisjaks (Karulin 2012).

Liisa Pool (2014) on öelnud, et levib arvamus, nagu teatrikriitikuks õpitaks Tartu Ülikoolis. Ta lisab, et samas ei olevat teatrikriitikuna töötamisel teatriteaduse diplom oluline, sest tunnistus ei anna alust ennast kriitikuks nimetada. (Pool 2014) Eesti teatrikriitika maastikul on üldiselt nii teatriteadlase haridusega kriitikuid kui ka teatrihuvist välja kasvanud kriitikuid.

Eesti kriitikud on armastanud teatrikriitikuid kategoriseerida. Erkki Luuk (2001) pakkus välja kriitikute tüübid, keda Eesti kriitikapildis vaja oleks. Ta leiab, et vajalikud on tõe rääkijad, „kurjad tädid ja onud, kes kõigile vitsa annavad”, need, „kes „üldse mitte millestki aru ei saa” ja iga asja peale ainult „mõhh” ütlevad”, kriitikud, „kes väljuvad kõige ebasobivamal hetkel „võsast” ja ütlevad asju, mille peale keegi kunagi tulnud pole”, „avalikud paariad, kellest keegi midagi teada ei taha“, „kes „teatrikriitika establishment’i ambrasuurile viskuvad” ja viimaseks need, „kes arvavad, et nad on „tipus” ja esindavad liivakasti „ametlikku” seisukohta“ (Luuk 2001). Kõiki nimetatud kriitikute tüüpe 2019. aastal Eesti kriitika- ja teatrimaastikult leida ei ole.

Anneli Saro seevastu liigitab meie kriitikud näiteks filosoofilisteks mõtisklejateks, lihtsateks inimesteks, identiteediotsinguil teatrikriitikuteks ja valgustus- ja humanismivastasteks uusaegseid, postmodernistlikke teooriaid levitavateks valgustajateks. See, kes lavastuse kirjeldamisele või analüüsile üldjuhul tähelepanu ei pööra, vaid kasutab lavastust oma mõtete edasiarenduseks, on Saro arvates kaasaja pop- ja intellektuaalse kultuuriga aktiivselt suhestuv mõtleja. (Saro 2002: 63–64)

Palju on räägitud, et teatripraktikute arvates on meie teatrikriitika pealiskaudne, süvenematu, kiirustades kirjutatud ja selles puudub igasugune analüüs (Visnap 2002). Rait Avestik ütleb aga, et kriitika pealiskaudsus süveneb, kui kriitikud saavad aru, et nende kirjutatu abil ei muutu midagi. Tegu on lõppematu nõiaringiga, kus keegi pole kunagi lõplikult rahul, kuid „rahul ei tohigi olla, sest rahulolu võiv mõjuda uinutavalt.“ (Avestik 2006)

Toomaks välja aga Eesti teatrikriitika hetkeseisu kriitikute nimedega, võib öelda, et 2018. aastal avaldasid teatrikriitikat näiteks kultuurilehes Sirp järgnevad Eesti kriitikud (eesnimede tähestikulises järjekorras): Andrei Hvostov, Anneli Saro, Annemari Parmakson, Anu Ruusmaa, Auri Jürna, Deivi Tuppits, Enn Siimer, Eva-Liisa Linder, Heili Einasto, Iiris Viirpalu, Jaak Allik, Jaan Elken, Jaanus Kulu, Kadi Herkül, Kadri Rood, Kaja Kann, Katarina Toms, Keiu Virro, Ken Jenkins, Kristiina Garancis, Laur Kaunissaare, Liisa Ojakõiv, Madis Kolk, Madli Pesti, Marie Pullerits, Mario Pulver, Maris Johannes, Maris Peters, Meelis Oidsalu, Oliver Berg, Ott Karulin, Pille-Riin Purje,

Rait Avestik, Richard Pettifer, Riina Oruaas, Roman Sentšin, Sven Karja, Tambet Kaugema, Tiiu Levald, Valle-Sten Maiste ja Veiko Märka.

Ott Karulin (2014) avaldas väljaandes „Teatrielu 2013“ 13 teatrikriitiku portreed. Valikus olid kriitikud, kes 2013. aastal kõige rohkem kriitikat kirjutasid – 11 neist avaldasid kriitikat ka 2018. aastal. Artiklis „Kuraditosin kriitikuportreed“ oli iseloomustatud Alvar Loogi, Andres Laasikut, Heili Sirbitsat, Iiris Viirpalu, Jaak Allikut, Kairi Prints, Keiu Virrot, Madis Kolki, Madli Pestit, Margus Mikomägi, Meelis Oidsalu, Pille-Riin Purjet ja Veiko Märkat, 2018. aastal ei avaldanud teatrikriitikat enam Andres Laasik ja Kairi Prints.

Teatrikriitik võiks olla laia silmaringiga ja huvituda kultuurist üleüldiselt, luua seoseid ja osata märke lugeda ja analüüsida. Küsimustele, kas teatrikriitik peaks tavavaatajast kuidagi erinema või omama erilist haridust, püüan leida vastused intervjuude käigus.

2. METOODIKA

Bakalaureusetöö eesmärgi saavutamiseks ja uurimisküsimustele vastuste leidmiseks, tegin intervjuud viie Eesti näitlejaga. Intervjuudel püüdsin leida vastused oma põhilistele uurimisküsimustele, milleks olid:

- 1) kuidas defineerivad eesti näitlejad teatrikriitikat;
- 2) millised on näitlejate ootused teatrikriitikale;
- 3) kuidas väärtustavad näitlejad kriitiku tagasisidet;
- 4) kuidas näitlejad Eesti teatrikriitika maastikul orienteeruvad?

Kokku esitasin aga 13 küsimust, millest mõnel olid ka suunavad lisaküsimused (Vt Lisa 1). Jaotasin küsimused nelja suuremasse blokki. Alustasin sissejuhatavate küsimustega teatrikriitika kohta üldiselt. Järgmisena uurisin näitleja enda suhet teatrikriitikasse, seejärel küsisin erinevaid mõtteid teatrikriitikute ja nende tagasiside kohta. Lõpetasin intervjuu loeteludega – palusin näitlejatel nimetada erinevaid kriitika kanaleid ja teatrikriitikuid, et teada saada, kui hästi näitlejad kriitikumaastikul orienteeruvad. Intervjuud toimusid vahemikus 7. jaanuar – 4. veebruar 2019 Tallinnas, Tartus ja Pärnus. Kõik intervjuud kestsid umbes tunni.

Intervjueeritavate arvu valimisel lähtusin eelkõige bakalaureusetöö mahust – et piiridesse jääda, kavatsesin alguses intervjueerida kaheksat näitlejat, kuid aja ja mahu piiratavuse tõttu intervjueerisin viit Eesti näitlejat. Valitud näitlejate seas oli kolm nais- ja kaks meesnäitlejat. Teatrisüsteemi erisuste välja toomiseks valisin ühe näitleja igast järgnevast grupist:

- Tallinna teatrid
- maakonnateatrid (nt Ugala, Endla, Rakvere)
- NO99
- staažikam näitleja
- noor näitleja

Valides nimetatud kategooriatesse kuuluvad näitlejad, sain teada arvamused ja ootused näitlejalt, kes töötab teatris, mille lavastustest ilmub rohkelt kriitikat (Tallinna teatrid) ja näitlejalt, kes töötab teatris, mille lavastustel nii suurt kajastust ei ole (maakonnateatrid); kelle teatri lavastused on saanud rohkelt tagasisidet ka välismaalt (NO99); kes on teatrikriitika maailmaga kauem kursis olnud (staažikam näitleja) ja kes on alles teatriteed näitlejana alustanud (noor näitleja).

Kuigi valimi koostamise juures kerkisid üles ka näitleja, kes mängib enamasti vaid kõrvalrollides, vabakutseline näitleja ja näitleja, kes töötab ühes kindlas teatris, kuid teeb huvitavaid rolle ka teistes teatrites ja projektides, jäid need näitlejad aja ja mahu puudumise tõttu valimist välja. Siiski on aga intervjueeritavate seas näitlejaid, kes mängivad tihti kõrvalrollides ja kes on osatäitjateks ka teiste teatrite lavastustes. Mitu intervjueeritavat on olnud oma karjääri jooksul vabakutselised või on seda bakalaureusetöö kirjutamise hetkeks.

Näitlejate palvel jätan kõik vastused nimeliselt anonüümseks, lähenen üsna üldiselt kuid siiski mainin ära näiteks teatri, kus näitleja töötab. Nii on minu intervjueeritavateks teater NO99 näitlejanna, lavakunstikooli 27. lennu lõpetanud näitlejanna, Vanemuise teatri naisnäitleja, Endla teatri meesnäitleja ja Tallinna Linnateatri meesnäitleja. Enne intervjuude toimumist polnud intervjueeritavatel võimalust küsimustega tutvuda.

3. INTERVJUUDE TULEMUSED JA VASTUSTE ANALÜÜS

Uurimistulemuste esitamiseks jaotan intervjuudel küsitud küsimused erinevatesse alapeatükkidesse. Peatükk on üles ehitatud lähtuvalt uurimisküsimustest. Teatrikriitika olemuse ja funktsioonide juurest liigun edasi näitlejate isiklike arvamuste ja ootuste juurde, vaatlen näitlejate suhtumist teatrikriitikutesse ja toon välja näitlejate teadlikkuse teatrikriitika kanalitest.

3.1. Teadlikkus teatrikriitika olemusest ja funktsioonidest

Et teada saada, mis on näitlejate jaoks teatrikriitika ja kas nad teavad ning oskavad nimetada ka teatrikriitika erinevaid eesmärgi ja funktsioone, küsisin näitlejatelt järgmised küsimused.

- Mis on Sinu jaoks teatrikriitika?
- Mis on Sinu jaoks teatrikriitika eesmärk/mõte?
- Kas eesti teatrikriitika üldiselt täidab Sinu mainitud eesmärgi? Põhjenda.

Intervjuude käigus selgus, et teatrikriitikat defineeritakse eelkõige kui lavastuse analüüsi. „Ideaalseks teatrikriitikaks“ nimetati aga kriitikat, kust leiab nii analüüsi ja laval välja toodud mõtete edasiarenduse kui ka tagasiside tehtule. Tagasiside all mõeldi praktikat tundvat ja mõistvat tagasisidet nähtust, et praktikud saaksid kõrvalpilgu. Rohkelt kõlaski vastustes mõte, et teatrikriitika võiks olla „peegeldus“ laval nähtule. Soovitakse lugeda mõtteid, mida inimene, kes pole ise lavastusprotsessis osalenud, teatris käies laval nägi ja kuidas ta sellest kõigest aru sai. See eeldabki aga analüüsioskust ja arutlusaspekti – näitlejate hinnangul tuleks oma arvamusi osata ka põhjendada, mitte läheneda hinnanguliselt ja öelda lihtsalt, et kas meeldis või ei meeldinud. Tahetakse kuulda sellest, mis õnnestus või ebaõnnestus, sellest mis läks korda, mida mõisteti ja mida ei mõistetud.

Kõige pikema lavakogemusega näitlejanna tõi esimesele küsimusele vastates välja, et „/--/ ma eeldan, et teatrikriitika on ühelt poolt ikkagi see, et hetkes olevat teatriprotsessi jäädvustatakse sõnas järeltulevatele põlvedele.“ Teatrikriitika jäädvustamise funktsiooni nimetati kõige rohkem ka kriitika eesmärki sõnastades. Lisati, et tulevikus võiks näitlejatel, lavastajatel ja lihtsalt teatrihuvilistel inimestel olla võimalus lugeda, kuidas aastaid tagasi mõnda lavastust mõisteti ja vastu võeti. Samas olevat praegust teatrikriitikat lugedes tunne, et aastate pärast jääb lugedes mulje, et ainult kahe näitlejaga lavastus oligi, sest paraku ei märgitavat enam väga tihti kõiki näitlejaid isegi arvustuse algusesse. Jäädvustamise funktsiooni nimetades ütlesid mitmed näitlejad, et „ideaalse teatrikriitika“ asemel ajalehtedest leitavaid ümberjutustusi on väga halb lugeda, sest aastate pärast võiks lugeja saada pildi, mis lähtub kriitiku analüüsist ja milles on välja toodud lavastaja võimalik nägemus ja näitleja rolli lahendamine.

Väljend, mis kordus viiest intervjuueeritud näitlejast neljal, oli: „Teater on kaduv kunst!“ Teater NO99 endine näitlejanna ütles teatri kui kaduva kunsti ja jäädvustamise funktsiooni kohta: „/---/ kui etendusi püütaksegi telesse võtta või kuidagi fikseerida või enda teatri tarbeks lindile võtta, siis see ei ole mitte kunagi see, mis see tükk oli. Seega jäädvustamine ülesvõttena võib olla segavam kui see, et mõni väga hea kriitik kirjutab sellest ühe hea ja analüüsiva artikli. Neid on huvitavam lugeda ka.“

Peale jäädvustamise funktsiooni nimetati teatrikriitika eesmärkideks veel tagasiside ja tõlgendamise funktsioone. Vastuste käigus tulid aga välja veel väärtushinnangu andmise, publikule vahendamise ja esteetilise naudingu pakkumise funktsioonid. Näiteks ütles Endla teatri meesnäitleja: „Tahaks öelda, et üks funktsioon oleks nagu reklaam, aga see ei ole ju otseselt. Reklaamiga tegeleb teatris teine, igal teatril oma osakond.“ Sellise vastuse võib lugeda ehk publikule vahendamise funktsiooni alla, sest nagu ka otsest reklaami nähes, võib nii mõnigi külastaja sattuda teatrisse pärast kriitika lugemist. Mitmed näitlejad rääkisid ka sellest, et kui kriitik on sõnaosav, siis on üldjuhul kriitikat isegi siis hea lugeda, kui tagasiside on negatiivne või kirjutatuga ise ei nõustuta.

Eesti teatrikriitika täidab näitlejate arvates ajalukku jäädvustamise funktsiooni, kuid tagasiside ja tõlgendamist on kõigi näitlejate hinnangul väga vähe. Samas ütles näiteks

teater NO99 endine naisnäitleja kohe välja: „*Kõik, mis on kultuuriteemalised väljaanded ja kus keegi teab ka midagi teatrist, siis ainult sealt saab oodata pikki ja süvenenud artikleid. Päevalehtede „arvustused“ on minu meelest lihtsalt reklaamitrikk, mida ei tohiks kriitikaks üldse nimetadagi.*“ Mitmed teised näitlejad mainisid samuti Eesti teatrikriitika eesmärkide täitmise küsimuse juures, et tegelikult tuleks ära otsustada, mida üldse teatrikriitikaks nimetada saab.

Tuleb välja, et näitlejad defineerivad teatrikriitika mõistet ja olemust eneseteadmata just kriitika funktsioonide kaudu. Analüüsist selgub, et kõige tähtsamaks peetakse tõlgendamist läbi analüüsi ja teatrikriitika tagasiside funktsiooni. Teatrikriitika üheks eesmärgiks nimetati aga jäädvustamist, sest hästi kirjutatud kriitika võib näitlejate hinnangul olla isegi parem kui videojäädvustus. Kriitika annab näitlejate hinnangul lavastusele kas jõudu paljudeks etenduskordadeks või vähendab just publikuhuvi ja kärbib sellega lavastuse edu. Näitlejad sooviksid arvustustes rohkem tagasisidet ja juba esimeste küsimustega tuli välja, et sarnaselt kriitikutele teevad ka näitlejad vahet päevakriitikal ja analüütilisel kriitikal.

3.2. Näitlejate isiklik suhe teatrikriitikaga

Järgmisena uurisin näitlejate enda suhteid teatrikriitika lugemisega, küsisin isiklike ootuste kohta ja palusin hinnata Eesti teatrikriitika hetkeseisu. Toon selles alapeatükis välja ka kõik kriitikakanalid, mida näitlejad nimetada oskasid ja mida nad ise loevad, kuulavad või jälgivad.

Viiest näitlejast neli ütles, et loevad teatrikriitikat. Üks tunnistas, et püüab teatrikriitikast hoiduda ja ei loe juba paar kuud seda üldse – just pealiskaudsuse ja tunde pärast, et positsioon, mis võetakse, ei ole õigustatud. Neljast teatrikriitikat lugevast näitlejast kaks tellivad koju paberlehe kujul Postimeest ja ühel kahest käib kodus veel lisaks Eesti Päevaleht, Eesti Ekspress ja Sirp. Kõik teatrikriitikat lugevad näitlejad nimetasid eraldi ajakirja Teater. Muusika. Kino, millest vähemalt kord aastas ilmuvat „Teatriankeeti“ loetakse teadlikult, ülejäänud teatrikriitika juurde satutakse pigem juhuslikult või

otsitakse kriitika eraldi välja siis, kui mingi lavastuse kajastus eriti huvitab. Tunnistati, et aastatega on teatrikriitika lugemine vähemaks jäänud ja nooremana tehti seda rohkem.

Üldiselt osati nimetada aga rohkelt kriitikakanaleid. Kultuurilehtedest nimetati ajalehti Sirp ja Müürileht ning ajakirja Teater. Muusika. Kino. Eraldi osati nimetada ka „Teatrielu“ kogumikku ja ERRi kultuuriportaali. Päevalehtedest toodi välja ajalehed Postimees, Eesti Päevaleht, Maaleht ja Eesti Ekspress. Maakonnalehtedest nimetati Pärnu ja Tartu Postimeest, kuid teati, et teatrikriitikat ilmub ka teistes maakonnalehtedes. Raadiost mainiti „Teatrivahti“ ja „Publikumärki“ ning televisioonist „OP+’i“. Kui keegi sotsiaalmeediakanalites Danzumehe või Kinoteatri blogi jagab, loetakse ka neid.

Palusin näitlejatel hinnata Eesti teatrikriitika seisu ja tuleb välja, et kuigi kriitikalt oodatakse suuremat süvenemist ja põhjalikumat teadmist teatripraktikast, arutlust ja oma arutluskäigu põhjendamist, hindavad intervjuueeritud näitlejad teatrikriitika seisu siiski üsna heaks. Paari näitleja arvates leidub teatritegemise viise, mis on paremini kajastust leidnud ja on ka viise, mis on jäänud unarusse ja mille mõistmiseks ei ole enam piisavalt kompetentsi. Toodi välja ka see, et Tallinna ja Tartu lavastused saavad suuremat tähelepanu kui näiteks Ugala või Endla, kuid hoolimata sellest saaks intervjuueeritavate vastustest keskmiseks tulemuseks kuus punkti kümnest.

Rääkides veel erinevatest ootustest teatrikriitikale võiks välja tuua ootused huvitavale ja isikupärasele loole. Kuigi teatrikriitikast olevat tunda tugevalt kirjutaja enda ego – tähtis olevat see, kuidas kriitik kirjutab, kuidas ta sõnastab ja milliseid teooriaid ta valdab, mitte see, mida ta päriselt nägi – olevat omanäoliste tekstide lugemine siiski meeldiv. Julgustati kriitikuid kirjutama ka sellest, milliseid arutelusid etenduse vaatamine kaaslasega tekitas või mida üldiselt publikult vaheajal või garderoobijärjekorras kuulda oli.

Küsitletud näitlejad loevad või on oma elus teatrikriitikat lugenud regulaarselt. Kriitika kanaleid teatakse väga hästi. Oma osa võib olla ka selles, et Tallinna Linnateatris ja Endla teatris on kõigile huvilistele avalikult kättesaadav mapp koos ilmunud teatrikriitikaga. Oodatakse põhjalikumaid teatriarvustusi ja kriitikat, mida oleks hea lugeda nii praktikutel kui ka täiesti tavalisel teatrikülastajal. Teatrikriitika seis on näitlejate sõnul küll kümnest kuue punkti väärteline, kuid võiks ootusi täites veel kõrgem olla.

3.3. Kriitikud ja nende abi praktikutele

Saamaks teada, mida arvavad näitlejad kriitikute olemusest ja haridusest, kas blogijaid saab teatrikriitikuteks nimetada, keda kriitikutest nimetada osatakse ja kas kriitikud on näitlejatele kriitikat kirjutades abiks, küsisin näitlejatelt järgmised küsimused.

- Millisel viisil peaks kriitik eristuma tavavaatajast?
- Kuidas ja kas saaks kriitik praktikule abiks olla?
- Nimeta Sinu meelest olulisemad teatrikriitikuid Eestis. Lemmik-kriitik?

Näitlejate arvates peaks kriitikutel olema eelkõige suur vaatajakogemus. Kriitik peaks aru saama, mis laval toimub ja olema piisavalt pädev hindamaks, kas laval nähtu toimib või ei. Teatrikriitik võiks tavavaatajast eristuda veel oma teadmiste poolest. Ta peaks tundma teatrimaailma ja kultuurivaldkonda lähemalt ning oskama luua seoseid lavastuses käsitlevate teemade ja ühiskonnas toimuva vahel. Kasuks tuleksid ka teadmised näidendi autori loomingust ja teoste esmailumiste ajaloolistest tagamaadest. Kõigi nende teadmiste omandamiseks ja kasutada oskamiseks võiks kriitik olla õppinud mõnda kultuuriteadust.

Blogijaid näitlejad teatrikriitikuteks ei pea. Danzumees on küll kõigi näitlejate hinnangul väga kogenud teatrivaataja, kuid mitte professionaalne teatrikriitik. Ta on teatrihuviline inimene, kelle tagasisidet on näitlejatel vaja, kuid tihti läheb just Danzumehe arvamustest näitlejate oma lahku ja teatrit nähakse teist moodi. Danzumehe kirjeldamiseks kasutatakse isegi sõna *teatrifanaatik*. Kinoteatri eksperimendist ollakse küll kuulnud ja palgalist teatrivaatajat ka oma etendustel nähtud, kuid ei osata seisukohta võtta sellise eksperimendi käigus kirjutatud arvustustele.

Eesti kunagistest ja praegustest teatrikriitikutest nimetati järgmiseid kriitikuid (esitatud tähestikulises järjekorras eesnimede järgi): Alvar Loog, Anneli Saro, Annemari Parmakson, Heili Sibrits, Jaak Allik, Jaak Rähesoo, Kadi Herkül, Kadi Vanaveski, Kaja Kann, Keiu Virro, Lea Tormis, Luule Epner, Madis Kolk, Madli Pesti, Margot Visnap, Margus Mikomägi, Meelis Oidsalu, Mihkel Mutt, Ott Karulin, Pille-Riin Purje, Piret Jaaks, Põim Kama, Rait Avestik, Reet Neimar, Riina Oruaas, Sven Karja, Tambet

Kaugema, Valle-Sten Maiste, Veiko Märkka ja venekeelsetest teatrikriitikutest nimetati Boris Tuchi.

Lemmik-kriitikuid näitlejate vastuste põhjal nimetada ei saa, kuid vanemapõlve kriitikutest peetakse väga lugu ka nooremate näitlejate seas. Mitmed näitlejad väitsid, et tunnevad kriitikuid tekstide järgi ja oskaksid kriitiku nime öelda ilma autori nime lugemata. Üldiselt teatakse, kui kriitik on saalis, kuid seetõttu end otseselt muutma või teistmoodi mängima ei hakata.

Alapeatüki alguses kirjeldatud omadustega kriitikud saaksid näitlejate sõnul neile abiks olla, kui öeldakse, kas see, mida näitleja taotleb toimib või ei. Kui kriitiku jaoks asi ei toimi, võiks välja pakkuda teisi tõlgendamise variante ja vaatenurki. Kriitikud võiksid öelda, kui mõni näitleja hakkab erinevates lavastustes ühekülgselt mängima, siis oskavad ka näitlejad sellele tähelepanu pöörata ja seda jälgida. Viiest näitlejast üks arvas aga, et pärast esietendust ei ole näitlejal võimalust oma mängimist enam ümber teha ja seepärast ei ole kriitikutest enne kasu, kui nad ei alusta juba prooviprotsessist etenduste vaatamist.

Näitlejad rääkisid, et kriitik võiks ühte lavastust mitmel etendusel vaatamas käia ja alles siis kriitika avaldada. Mitmel korral öeldi, et kriitika kirjutamise jaoks ei tohiks minna esietendusele, sest esimesed kolm etendust on veel toored ja ärevad – alati jäävat paar proovi puudu. Hilisematel etendustel olevat aga üleminekud juba paigas ja stseenid näitlejatel peas.

Kuigi mõnikord ootaksid näitlejad kriitikute tagasisidet juba enne esietendust, võiks üleüldiselt olla kriitik inimene, kellel on sama teadmiste pagas nagu näitlejatel endil, kuid näitlejad ei oota, et kriitikud alati terves lavastuse protsessis osaleksid, sest muidu ei saaks näitlejad enda hinnangul tagasisidet, kas see mida algselt öelda taheti ka laiemale publikule kohale jõudis. Tuleb aga mõista, et enne esietendust pikad proovide jälgimised ja täpselt samad teadmised näitlejameisterlikkusest ei ole veel lähiajal täiesti võimalikud, sest kuigi teatriharidust pakkuvate õppeasutuste vahel võiks rohkem koostööd teha, on tegu siiski erinevate koolidega. Lisaks pole kriitikutele määratud ajalehe- ega teatripoolset lisatasu lavastusprotsessi jälgimise ja kommenteerimise eest.

Kriitikul tuleks kasuks teatriteadlase haridus või vähemalt laialdased teadmised ajaloost, sest oodatakse ka teemade seostamist tänapäevaga. Seega on näitlejate arvamustes näha sarnasusi kriitikute enda ütlustega, millest on kirjutatud peatükis 1.3. Sarnaselt kriitikakanalite tundmisele tuntakse kriitikuidki väga hästi ja teatakse, kuidas keegi kirjutab või milline teatritegemise viis kellelegi rohkem meeldib.

3.4. Näitlejate ettepanekud Eesti teatrikriitikutele ja -kriitikale

Kuigi näitlejad ei hinnanud teatrikriitika seisu väga halvaks, palusin neil mõelda, kuidas teatrikriitika seisu parandada ja mida selleks teha. Uurisin, kuidas suhtusid näitlejad teatrite juures töötavatesse palgalistesse teatrikriitikutesse ja küsisin, mis juhtuks siis, kui teatrikriitika kirjutamine üldse ära lõpetada. Peatüki lõpus võtan kokku näitlejate intervjuudes öeldud lõpusõnade peamised sõnumid .

Teatrimaailma elavdamiseks mainisid näitlejad, et kasvõi kord aastas võiksid näiteks kirjanikud oma mõtted teatrilaval nähtust kirja panna. Huvitav oleks lugeda ka poliitikute või sportlaste mõtteid, kuid see eeldaks, et neil inimestel oleks varasemalt mingisugune teatrikogemus. Tahetakse lugeda ka teiste näitlejate kirjutatud kriitikat, kuid ükski intervjuueeritud näitleja ei öelnud, et oleks kunagi mõelnud ise kriitika kirjutamise peale. Tunnistati, et kriitika kirjutamine tundub raske ja pärast kirjutamist ei teata, kas saaks enam teatris töötada.

Ka palgalist teatrikriitikut, kes oleks konkreetse teatri palgal, näitlejad ette ei oska kujutada. Küll aga võiks näitlejate meelest head kriitikud, nagu ka kirjanikud ja kunstnikud, saada riigipalka. Teiseks pakuti välja, et kui „Terevisioonis“ on filmisoovituste nurk, kus filmikriitik räägib viimasel nädalal nähtud filmidest, võiks selline rubriik olla ka teatrietenduste kohta. Nii jõuaksid teatrisoovitused palju laiema hulga inimesteni. Tegelikult „Terevisioonis“ teatrisoovitusi ka jagatakse, aga kindlasti mitte nii tihti kui filmisoovitusi. Eesti lavastusi lihtsalt pole nii palju – filme saab soovitada aga terve maailmast. Viimati on „Terevisioonis“ vaatajatele teatrisoovitusi andnud näiteks Steven-Hristo Evestus ja Meelis Oidsalu.

Näitlejate arvates on telekanalites reklaamivaid kultuurisaateid, kuid tuntakse puudust mõnest uurivast kultuurisaatest. Pakuti, et näiteks kord kuus võiks olla mõnes telekanalis kriitikute foorum. Mitte ainult teatrikriitikutele, vaid seal võiksid osaleda erinevad kultuurikriitikud.

Näitlejad tõid välja, et nad sooviksid kriitikute omavahelist dialoogi rohkem näha. Esiteks võiksid kriitikud omavahel suhelda ja siis koos näitlejale nõu anda. Teiseks pakuti välja variant, et kaks kriitikut võiksid ühte etendust koos vaadata ja hiljem kriitikaartikli koos valmis kirjutada, või oleks veel kolmas kriitik, kes kahte küsitleks ja ise nende jutu põhjal artikli valmis kirjutaks. Sellistest vestlusringidest ja koosvaatamistest tuleks välja see, kui erinevalt inimesed asjadest aru saavad.

Neli näitlejat viiest tõid välja, et Tartu ülikooli teatriteadlased võiksid teha koostööd Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikooli ja Viljandi Kultuuriakadeemiaga. Teatriteadlased võiksid käia tundides ja näha, kuidas käib töö tekstiga, kuidas tundide käigus arenetakse ja mida praktikutelt nõutakse. Kui oleks rohkem praktika võimalust, sooviksid ehk rohkem tudengeid näitlejatega oma elus edasi tegeleda ja näiteks kriitikuks hakata. Mõne lavastuse puhul võiks kriitikud aga juba proovide käigus liituda ja näha ära nii proovide alusetapid, keskpaiga kui ka kriitilised momendid, et näha kuidas lavastus küpseb ja valmis saab. Sellest ei pea näitlejate sõnul kriitikas kirjutama, aga kriitikud ise võiksid olla selle läbi kogenud.

Kõikide soovitude ja hinnangute kõrval Eesti teatrikriitikale leidsid näitlejad siiski, et kriitikat ei saaks ära kaotada. Kuigi alguses ei juhtuks näitlejate arvates ilmselt midagi, oleks juba aasta pärast kultuuriajaloos tühimik, mida enam täita ei saa. Näitlejatel poleks enam mingit kirjalikku tagasisidet ja teatrid peaksid hakkama ise publikukohtumisi tegema, et tavavaatajale lavastuste mõtteid lahti seletada.

Intervjuude lõpusõnad viitasid sellele, et oluline on mõista, et näitleja rolli taga on päris elus inimene, kellel on tunded nagu igal kriitikulgi. Tähtis on see, kuidas öelda märkust. Viidati ka sellele, et näitlejaid võiksid arvustada mitte meeldis-ei meeldinud skaalal, vaid kirjutada sellest, kuidas näitleja tegelaskuju nähti. Selle järgi saavad näitlejad aru, kas see, mida edasi püütakse anda, jõuab ka vaatajani sama moodi.

Intervjueeritud näitlejatel on mitmeid ideid, kuidas teatrikriitika seisu Eestis paremaks muuta, kuid ühes kindlas teatris töötavat palgalist kriitikut näitlejad ette kujutada ei oska – selle asemel võiks olla loojapalk neile kriitikutele, kes on süvenenud ja teevad korralikult tööd. Teatrietendusel saadud elamus on küsitletute jaoks pigem isiklik kogemus ja seepärast ei kiputa kriitikat ise kirjutama, küll aga ei kujutata ette, et kriitika kirjutamise võiks ära jätta – teatrikriitika on näitlejatele ja teatriuurijatele siiski oluline.

Kokkuvõte

Kriitika mõiste on aegade jooksul kitsenenud, kuid teatrikriitika kuulub kultuuriväljateoorias siiski nii teatri- kui ka publikuväljale. Teatrikriitikat on vaja ajalooliseks jäädvustamiseks, praktikutele tagasiside andmiseks, selle abil saavad kriitikud oma mõtteid nähtust lahti kirjutada, edasiarendusi teha ja lihtsalt hinnata, kas lavaletoodut tasuks ka teistel teatrihuvilistel vaatama minna. Teatrihuvilised saavad aga soovitusi ja lugemiselamuse.

Käesoleva töö üheks eesmärgiks oli anda ülevaade Eesti teatrikriitika seisust 21. sajandil. Ülevaate kriitika seisust andsin Eesti kriitikute arvamuste põhjal ja tegin seda alates 2000ndate algusest ilmunud metakriitikat vaadeldes. Lisasin kriitikute enda arvamusi kriitikakanalite ja kriitikuks olemise kohta, kuid jaotasin kriitikakanalid ka oma arvamuse põhjal seitsmesse kategooriasse. Erinevateks kanaliteks võiksid olla „Teatrielu“ kogumikud, kultuurilehed, päeva- ja nädalalehed, internetiportaalid, teatrikriitika blogid ning raadio- ja telesaated. Kõik nimetatud kriitikakanalid kannavad oma kindlaid funktsioone, kuid oma eesmärkide kõrval on kriitika aastatega meediastunud.

Bakalaureusetöö teiseks eesmärgiks oli teada saada, mis on Eesti näitlejate jaoks teatrikriitika. Intervjuude käigus viie Eesti näitlejaga püüdsin leida vastused küsimustele, kuidas defineerivad näitlejad teatrikriitikat, mida nad sellelt ootavad, kuidas kriitikute tagasisidet väärtustatakse ja kui hästi on näitlejad Eesti kriitikamaastikuga kursis.

Tuleb välja, et näitlejate jaoks on teatrikriitika nii lavastuse analüüs kui ka teatri, kui kaduva kunsti, jäädvustamine, mille käigus võiks näitlejatele anda tagasisidet ja soovitusi. Kuigi teatrikriitika seisu ei hinnata üldiselt halvaks, oodatakse sellelt rohkem arutlust ja taustateadmisi, et kirjutatu lugemisest saaksid lavastust näinud inimesed uut mõtteainet ja need, kes lavastust näinud ei ole, seda näha tahaksid.

Näitlejate ja ka kriitikute enda arvates võiks kriitika ilmumise kohad jaotada analüütiliseks ja päevakriitikaks või nähtamatuks ja nähtavaks kriitikaks. Näitlejad saavad aru, et päevalehtedes polegi võimalik mahu pärast näitlejatele tagasisidet anda – tuleb lugejatele nähtut lihtsalt vahendada. Oodatakse rohkem tagasisidet, kuid hetkel

hinnatakse ka tagasisidet, mis näiteks kultuurilehtedes ilmuvates väljaannetes esindatud on. Seega peetakse kriitikute kirjutistest lugu ja suurem osa intervjueeritavatest tunnistas, et nad loevad teatrikriitikat.

Võib öelda, et küsitletud näitlejad on kriitikakanalite ja teatrikriitikutega väga hästi tuttavad. Osati nimetada palju erinevaid kanaleid ja kriitikute nimesid. Julgen seega oma töö põhjal väita, et on näitlejaid, kes teavad väga hästi, mis võiks kriitika olemus olla, mis on kriitika eesmärgid ja kes oskavad lisaks kriitikamaastiku tundmisele ka soovitusi kriitika seisuga parandamiseks anda. Seega saan töö kirjutamise üheks põhjuseks olnud kuulujutud ümber lükata ja öelda, et üldistused näitlejate kriitika mitte tundmise kohta ja arvamused, et näitlejad kriitikuid ei hinda, on vähemalt minu koostatud valimi ja küsitletud Eesti näitlejate põhjal alusetud.

Teemat saaks küll suurema valimi põhjal edasi uurida või kriitikaseisu muutudes uuesti intervjuusid korrata, kuid eelkõige võiks töö anda aimu, kuidas näitlejad teatrikriitikat tarvivad ja mida nad sellelt ootavad.

Summary

The objective of the bachelor's thesis "Estonian actors' expectations of theater criticism" is to provide an overview of the state of Estonian theater criticism in the 21st century and identify what constitutes theater criticism for Estonian actors.

It has been said in the Estonian theater world that actors do not read theater criticism, do not respect it, and are unaware of the objectives with which theater criticism is written. This thesis investigated via interviews with actors whether there was any truth to these rumors.

The primary research questions are:

- 1) how do Estonian actors define theater criticism;
- 2) what are actors' expectations of theater criticism;
- 3) how do actors value a critic's feedback;
- 4) how do actors navigate the Estonian theater criticism landscape?

This thesis examines articles written primarily by Estonian theater researchers and critics; interviews were also conducted with five Estonian actors in order to find answers to the research questions. The interviews were conducted between Jan. 7 and Feb. 4, 2019, in Tallinn, Tartu and Pärnu. The actors selected to be interviewed included three female and two male actors. In order to highlight differences between various parts of the theater system, those selected to be interviewed included one actor from Tallinn theaters, one actor from county theaters, one actors from Theatre NO99, one veteran actor, and one young actor. All responses were kept anonymous at the request of the interviewees.

This thesis is divided into three chapters. The first chapter and its subchapters examine Estonian theater criticism in general — the nature and functions of criticism are introduced, and an overview is provided of the status of theater criticism in the 21st century as based on the opinions of Estonian critics. Also discussed are channels of theater criticism and theater critics as based on critics' and theater researchers' own articles and opinions.

The second chapter introduces the empirical research method and outlines the principles used in the selection of interviewees. The third chapter introduces, compares and analyzes the results of the conducted interviews.

The results of this thesis indicate that there are actors in Estonia who know very well what the nature of criticism is, what the goals of criticism are, and who, in addition to being acquainted with the criticism landscape, are capable of providing recommendations for improving the state of criticism. The actors surveyed know of and know critics and channels of criticism very well, but expect more discourse in criticism and more background knowledge on the part of critics themselves.

Kasutatud materjalid

Avestik, Rait 2006. Koostöö ja konkurents teatrikunstis. Paar ketserlikku avaldust tänase teatrikriitika suunas. – Sirp, 26.05.

Bourdieu, Pierre 1993. The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature. Cambridge: Polity Press.

Karja, Sven 2001. Sellest, mis teiste eest varjatud. – Teatrielu 2000. Koost. M. Läänesaar, E. Paaver. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 131-137.

Karulin, Ott 2008. Teatraal. – Sirp, 4.04.

Karulin, Ott 2012a. Liftikriitika – paratamatus või mitte? : [kutselisest ja harrastuskriitikast]. – Sirp, 28.09.

Karulin, Ott 2012b. Kaasamis- ja individuaalkriitika – kirjutada või mitte?. – Sirp, 30.11.

Karulin, Ott 2013. Rakvere Teater „täismängude“ otsinguil aastail 1985–2009. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Karulin, Ott 2014. Kuraditosin kriitikuportreed. – Teatrielu 2013. Koost. H-L. Toome, L. Unt. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 85–115.

Kaugema, Tambet 2013. Uku käsitöömeistrid blogikangast kudumas. – Teatrielu 2012. Koost. H-L. Toome, L. Unt. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 199–202.

Keil, Andres 2001. Millestki, mida pole. Vandenõuteooria. – Sirp, 8.08.

Keil, Andres 2007. Kellele on vaja teatrikriitikat? Mõned pihtimuslikud küsimused. – Eesti päevaleht, 22.06.

Laks, Tiiu 2006. Teatrikriitika – proosa või ajakirjanduslik žanr. – Teatrielu 2005. Koost. M. Kolk. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 164–175.

Loog, Alvar 2007. Kriitika võim ja võimatus: Esteetilise totalitarismi ja esteetilise konformismi vastu (teatri) avalikus retseptisioonis. – Teater. Muusika. Kino, 4, lk 34-47.

Luuk, Erkki 2001. Teatrikriitikast. Ilma haamri ja milletagi. – Sirp, 1.06.

Maiste, Valle-Stein 2014. Taas üks väike häda kriitika pärast. – Sirp, 20.03.

Mida jätame maha eelnevasse aastatuhandesse Eesti teatrist? 2001. – Teater. Muusika. Kino, 3, lk 24–30.

Oidsalu, Meelis 2011a. Kohatu visiit. – Sirp, 22.12.

Oidsalu, Meelis 2011b. Puudutavast ja puutumatust kriitikast. – Sirp, 21.04.

Oidsalu, Meelis 2012. Teater ja väärtused. – Sirp, 5.04.

Pilv, Aare 2014. Kaasaloova kriitika hüpotees. – Sirp, 21.11.

Prints, Kairi 2012. Kriitikat ja tundeid ei ole võimalik lahutada. – Õpetajate leht, 27.01.

Pool, Liisa 2014. Teatrikriitik, kes ta on? – Määrileht, 18.02.

Sallivust teatrimaailma. 2001. – Teater. Muusika. Kino, 10, lk 14–23.

Saro, Anneli 2002. Teatrikriitika toimetamismehhanismid. – Teatri ja teaduse vahel. Koost. L. Epner. Tartu: Bookmill, lk 55–68.

Teatraal: Teatrikriitikast. Irooniata. 2007. – Sirp, 12.01.

Van Maanen, Hans 2009. How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Vastab Valle-Sten Maiste. 2018. – Teater. Muusika. Kino, 1, lk 5–20.

Veidemann, Rein 2000. Kriitikakunst. Tartu: Avita.

Veidemann, Rein 2008. Kriitika diskursus: minevik ja tänapäev. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Visnap, Margot 2002. Teater ja tõlgendajad. – Sirp, 1.02.

W, Andreas 2010. Inimese hääl. – Sirp, 18.06.

Käsitkirjalised materjalid

Puksa, Lennart 2014. Eesti teatrikritika funktsioonid 2007–2013 Uku Uusbergi lavastuste arvustuste põhjal. Magistritöö. Juhendajad Ott Karulin, Anneli Saro. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, kultuuriteaduste ja kunste instituut, teatriteaduse õppetool. Käsitkiri.

Intervjuud

Intervjuu Lavakunstikooli 27. lennu lõpetanud näitlejannaga. 07.01.2019, Tallinn. Salvestus autori valduses.

Intervjuu Endla teatri meesnäitlejaga. 17.01.2019, Pärnu. Salvestus autori valduses.

Intervjuu Tallinna Linnateatri meesnäitlejaga. 21.01.2019, Tallinn. Salvestus autori valduses.

Intervjuu NO99 naisnäitlejaga. 21.01.2019, Tallinn. Salvestus autori valduses.

Intervjuu Vanemuise teatri naisnäitlejaga. 04.02.2019, Tartu. Salvestus autori valduses.

Lisa 1. Intervjuu kava

Sissejuhatavad üldised küsimused teatrikriitika kohta

1. Mis on Sinu jaoks teatrikriitika?
2. Mis on Sinu jaoks teatrikriitika eesmärk/mõte?
3. Kas eesti teatrikriitika üldiselt täidab Sinu mainitud eesmärgi? Põhjenda.

Näitleja enda isiklik suhe teatrikriitikaga

4. Teatrikriitika lugemine:
 - Kas loed teadlikult teatrikriitikat?
 - Kui tihti loed teatrikriitikat?
 - Kelle kohta teatrikriitikat loed?
 - Milliseid arutelusid kriitika kolleegidega tekitanud on?
 - Kui tihti nõustud loetuga?
5. Kuidas hindad teatrikriitika hetkeseisu Eestis?
6. Mida teha kriitika hetkeseisu parandamiseks?
7. Mida Sina ootad Eesti teatrikriitikalt?

Kriitika ja praktika

8. Millisel viisil peaks kriitik eristuma tavavaatajast?
 - Danzumees jt blogid, kes nemad on?
 - Mida arvad palgalisest teatrivaatajast (Kinoteater)
9. Kuidas ja kas saaks kriitik praktikule abiks olla?

10. Mis muutuks, kui teatrite juures töötaksid palgalised teatrikriitikud?

Lõpp

11. Milliseid teatrikriitika kanaleid loed/vaatad/kuulad? Mida tead, aga põhimõtteliselt ei kasuta? Miks?

12. Nimeta Sinu meelest olulisemad teatrikriitikuid Eestis? Lemmik-kriitik?

13. Mis juhtuks, kui kriitika kirjutamine üldse ära lõpetada?

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Tuuli Reinthal,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Eesti näitlejate ootused teatrikriitikale”, mille juhendaja on Hedi-Liis Toome, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Tuuli Reinthal

23.05.2019